

# Unidad 3.

## La música y la danza en el Renacimiento



## **INTRODUCCIÓN: CONTEXTO HISTÓRICO Y PANORAMA ARTÍSTICO-CULTURAL**

Se conoce como Renacimiento al periodo histórico-cultural comprendido entre 1450 y 1600, aunque no es fácil señalar la línea divisoria entre la Edad Media y el Renacimiento. Lo que sí es innegable es que supuso un cambio importante a todos los niveles. Cambio en una sociedad europea exclusivamente religiosa a otra secular; cambio de una edad de fe incuestionable y espiritualista a otra de creencia en la razón y en la ciencia. Esto quiere decir que si en un sentido amplio significa un profundo y lento cambio político y socio-económico, en sentido más restringido tal término viene aplicándose al cambio cultural, y más concretamente a las artes y las letras.

El Renacimiento tiene su origen en Italia, lugar donde se asentó menos el gótico y donde más cerca aparece los restos de la antigüedad greco-latina. Se puede hablar, en resumen, de tres etapas relacionadas con el acontecer artístico de este periodo:

1. Prerrenacimiento (anterior a 1500). Surge en Florencia y sus manifestaciones artísticas se ven en literatura (Dante), escultura (Brunelleschi, Luca della Robbia, Verrochio), pintura (Massacio) y también en música, con Josquin de Pres.
2. Renacimiento puro (primera mitad del S. XVI). Con centro en Roma y con grandes artistas como Miguel Ángel y Rafael. En música destaca la escuela polifónica romana.
3. Manierismo (segunda mitad del S. XVI). El centro se traslada a Venecia con una nueva luminosidad (Tiziano y Veronés) y un nuevo dinamismo (Tintoreto). En música, destacan la suntuosidad y colorismo vocal-instrumental de los Gabrielli o el dramatismo del español Tomas Luis de Victoria.

Podemos identificar ciertas características generales dentro de este periodo:

- Descubrimiento del hombre mismo y del mundo que lo rodea con su atractiva belleza (Humanismo)
- Existencia de grandes mecenas a los que tanto debe el arte y la música del momento.
- Cosmopolitismo europeo de los artistas del Renacimiento, existiendo mucho tránsito entre distintos países. Existe una osmosis artística evidente entre España, Flandes e Italia.
- Existe un amplio conocimiento y admiración de la antigüedad greco-latina.

## 1. LA MÚSICA EN EL RENACIMIENTO. ALGUNAS CUESTIONES GENERALES.-

En el Renacimiento hay un apasionado interés por la humanización de las letras y por la antigüedad clásica. Miguel Ángel, Leonardo da Vinci, Rafael y Correggio tienen a los clásicos como modelo de perfección. Pero la música carece de modelos clásicos que imitar.

Durante esta etapa se desarrolla el Humanismo, movimiento caracterizado por una actitud positiva hacia el hombre, sus valores (la racionalidad y la libertad) y su capacidad creadora. Para éste, la música se debe conocer por su importancia en la antigüedad y por pertenecer al mundo de la razón y al de los sentidos. La música es especialmente valorada por la clase civil y política; se restaura el pensamiento platónico de que perfecciona a la persona; además, exalta al hombre y canta sus problemas. El músico comienza así a ser valorado y a vivir mejor.

Se pueden distinguir, pues, las siguientes características en la música del Renacimiento:

- Apogeo de la polifonía vocal.
- Se precisa la personalidad del compositor (menos anonimato)
- Música profana crece en importancia.
- Polifonía religiosa cultivada principalmente en la Iglesia.
- Polifonía profana cultivada principalmente en la nobleza.
- Cierta uniformidad de estilos en las diferentes escuelas europeas.
- El liderazgo musical pasa de la escuela flamenca a Italia.
- La imprenta musical contribuye a la rápida difusión musical
- Hacia el final aparece un estilo instrumental independiente.
- Las modalidades eclesiásticas aún prevalecen; pero evolucionan lentamente hacia su conversión en el modo mayor y menor modernos.
- La Reforma protestante crea un nuevo tipo de música: el coral.
- Paso gradual del estilo horizontal al vertical o armónico.

Las **cualidades de la música renacentista** se pueden resumir en:

- Música polifónica, normalmente contrapuntística, con la misma importancia en todas las voces (homogeneidad)
- No hay un lenguaje diferenciado para la voz y los instrumentos. Por ello, la música vocal se podía tocar y viceversa.
- Sólo hay disonancias en las notas de paso.

- El ritmo es regulado por el tactus, por la casi declamación del texto cantado.
- La esencia de esta música es transmitir la expresión y el contenido de las palabras, ilustrar musicalmente las ideas del texto
- Las principales técnicas de composición son: contrapunto imitativo (consiste en exponer en una voz una breve melodía que repetirán sucesivamente el resto de las voces al unísono o a distancia de 5ª o 4ª), cantus firmus (una voz canta una melodía gregoriana mientras las otras tejen la trama polifónica), variación (se repite un tema variando el ritmo, la melodía, la armonía, etc.) y homofónica/ homorrítmica (todas las voces avanzan con el mismo ritmo).

#### ESTILOS MEDIEVAL-REANCENTISTA (CUADRO COMPARATIVO)

Rasgos	Medieval	Renacentista
<b>Expresión</b>	Va del misticismo espiritual a la canción secular	Glorifica ya al hombre: sufrimientos, alegrías, esperanzas.
<b>Melodía</b>	- Monofónica (gregoriana y popular) - Modal y fluida	- Lírica - Tratamiento imitativo por fraseos - Sus motivos anticipan fuga y sinfonía.
<b>Ritmo</b>	- Del libre eclesiástico al medido	- Más regular, aun siguiendo inflexiones del texto
<b>Colorido tonal</b>	- Voces de hombre en lo religioso - Registro reducido - Variedad de instrumentos (viento, cuerda punteo y frotadas)	- Registro más amplio. - Al final comienza la concertación de instrumentos
<b>Armonía y textura</b>	- Piensan horizontalmente (contrapuntísticamente)	- Contrapuntístico, pero ya ciertos pasajes hacia armonía vertical.
<b>Dinámica</b>	- Poco contraste - Poco volumen en el sonido de instrumentos	- Mayor contraste y movilidad aumenta gradualmente al final con la escuela veneciana.
<b>Estructura</b>	- Música religiosa sigue al texto litúrgico - Música profana depende de la poesía - Pocas formas instrumentales	- La música adopta estructura poética
<b>Medios</b>	- Vocal, monofónica y polifónica - Aún o conjuntos instrumentales organizados	- Apogeo de lo vocal - Instrumental - Formación de conjuntos instrumentales - Desarrollo el laúd, virginal y algunos de viento

La música está estrechamente vinculada al poder y la vida cortesana. Los músicos del Renacimiento reciben lo esencial de su formación en las escuelas de música sacra, que les aseguran una sólida enseñanza: la voz y su repertorio, técnica instrumental, y si tiene talento

las bases de la composición. Tras su aprendizaje, dentro de una capilla, llegan a ser cantor u organista, músico de iglesia o de corte. Las iglesias son importantes mecenas si poseen una escuela de música sacra y si mantienen a un grupo de instrumentistas. Al frente está el maestro de capilla (organista, compositor y director de coro), encargado de conseguir cantores adecuados, de su formación y repertorio.

## **II. LA MÚSICA VOCAL EN EL RENACIMIENTO:** **MÚSICA RELIGIOSA.-**

### ***2. 1. MÚSICA RELIGIOSA EN EL SIGLO XV.-***

Durante este siglo, las capillas eclesiásticas y cortesanas compiten por tener a su servicio a los mejores compositores e intérpretes, para la música de los servicios de la iglesia y del entretenimiento profano de la corte. La capilla musical suele acompañar a su señor en sus viajes por Europa, por lo que se crea un estilo cosmopolita o internacional, que proviene sobre todo de músicos de Francia, Países Bajos y Flandes.

Los excesos y la artificiosidad del Ars Nova de finales del XIV continúan en el XV, provocando a finales de siglo una reacción hacia la simplicidad. Las obras del XV se basan en el canon imitativo (la melodía de una voz se imita total o parcialmente por las otras); a veces se complica al imitar la primera voz aumentando o disminuyendo sus valores rítmicos; comenzando el canon al revés (leyéndolo de atrás hacia delante), o por movimiento contrario de intervalos.

A partir de la segunda mitad de siglo, el ámbito de las voces se hace más extenso, y cada melodía de una composición polifónica es interpretada por varios cantantes. Otro logro es la práctica regular de la composición de las partes del ordinario como un todo unificado musicalmente, usando, por ejemplo, el mismo material melódico o cantus firmus en cada movimiento. Esta forma cíclica resultante se denomina misa de cantus firmus o misa de tenor. Las melodías escogidas como cantus firmus proceden del gregoriano o de fuentes profanas, aplicándose el nombre de esas piezas a la misa.

### A. Escuela franco-flamenca

Los músicos flamencos suelen abusar de las técnicas del canon y otros artificios, pero desarrollan la imitación y el contrapunto prodigiosamente. Esta escuela sienta las bases de la polifonía del siglo XV, básicamente religiosa. Se preocupan de adecuar la música al significado de las palabras, expresando cada emoción. Sus representantes son G. Dufay, que se sitúa en la transición entre Ars Nova y el siglo XV, Ockeghem, Obrecht y Josquin des Prés, que es el gran lazo de unión del siglo XV con la polifonía del XVI.

- Guillaume Dufay: compone sobre todo misas con la técnica de cantus firmus, cuyos cantos del ordinario están musicalmente unificados. Posee una importante producción de motetes, chanson (profanas, en francés, con textos amatorios).
- Johannes Ockeghem: es un autor difícil, frío, controvertido y abstracto. Utiliza muchos cánones en sus composiciones, jugando a ocultar su estructura.
- Josquin des Prés: de los más renombrados e influyentes, en sus misas suele usar como cantus firmus una melodía profana. En sus misas de imitación o parodia toma en préstamo todas las voces de una chanson, misa o motete preexistente (no una voz sola). También compone motetes, chanson y frottoles.

Todos estos autores escriben abundante música religiosa con las técnicas citadas, sobre todo a través de dos géneros: el motete (en el que todas las voces cantan el mismo texto) y la misa.

### B. Escuela de Borgoña

Desarrolla principalmente la música profana a través de la canción de corte armonizada a partir de los versos de una poesía. Son piezas cortas a tres voces con frecuentes interludios instrumentales en estilo ornamental. Los principales representantes son Gilles Binchois, en cuyos motetes, himnos, magnificats y secciones de la misa predomina el estilo de discanto, y Antoine Busnois.

## **2.2. MÚSICA RELIGIOSA EN EL SIGLO XVI.-**

### **2.2.1. Formas religiosas.-**

Las dos grandes formas polifónicas del Renacimiento, base de la liturgia católica, siguen siendo **la misa y el motete**. Habrá que añadir a éstos el coral luterano y el himno o anthem de la iglesia anglicana.

**El motete:** depurado de los adimentos del siglo XV, es un canto polifónico de regular extensión, con texto (normalmente en latín) sobre cualquier materia, generalmente religiosas. Desde mediados del XV hasta finales del XVI esta forma inspira casi todas las variedades del repertorio polifónico religioso. Destacan los motetes de Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), en los que no se basa obligatoriamente en temas preexistentes. Adopta la forma de un conjunto de episodios, cada uno con su respectiva melodía, que pasa imitativamente de unas voces a otras, y sigue las frases del texto. Al principio, las voces comienzan escalonadamente, y se alternan fragmentos imitativos con otros homofónicos, hasta llegar a un final amplio, conclusivo o armónico.

**La misa:** algunos de sus fragmentos (Kyrie, Sanctus y Agnus Dei) son motetes, y otros (el Gloria y el Credo) funden varios motetes en una sola pieza. Se construyen sobre un tema gregoriano o sobre una canción popular profana, de la cual toma el título (ej. *L'homme armé*). Palestrina tiene misas sin las infinitas repeticiones y artificios contrapuntísticos del siglo XV, dominando la serenidad y el equilibrio.

**El coral luterano:** nacido en el siglo XVI, es un canto sagrado de las iglesias protestantes alemanas destinado en un principio a ser cantado por los fieles en las ceremonias religiosas en su lengua. Lutero, que cree en el poder educativo y ético de la música, desea que todos los fieles participen en sus servicios. Normalmente el coral parte de una melodía profana o religiosa conocida o de una composición nueva, y se armoniza a cuatro voces. De estilo homofónico, se estructura en frases breves con cadencias finales.

**El himno anglicano** (anthem): del XVI, es una composición correspondida con el motete latino. Hay dos estilos: el anthem pleno (para coro, sin acompañamiento y contrapuntístico), y el anthem de versículo (para solista con órgano o viola y breves pasajes alternativos para coro). Se interpreta en el oficio de la iglesia anglicana, en la que el inglés va sustituyendo al latín.

### **2.2.2. Escuelas y compositores.-**

#### ***A. Escuela romana: Giovanni Pierluigi da Palestrina***

Sus principales características son la austeridad, sobriedad, claridad y equilibrio; prescinde de lo superfluo y sigue de cerca las huellas del gregoriano. El estilo nacional va adquiriendo importancia, modificando el idioma musical internacional de los franco-flamencos. Destaca Constanzo Festa, Jacob Arcadelt, Marco Antonio Ingegneri y Luca Marenzio.

La figura cumbre es **G. P. Palestrina**, cuyo arte engloba todas las técnicas de composición polifónica. Sus misas revelan su singular contrapunto, regidas por un conservadurismo; casi en la mitad de ellas recurre a la técnica del cantus firmus, tomando una melodía gregoriana o profana como base para generar la composición contrapuntística. Este repertorio parcialmente se abandona en provecho de la música de parodia, basada en una obra polifónica, canción o motete que el autor extrae de su propio repertorio o del de sus contemporáneos o predecesores, y que reestructura al servicio de una nueva polifonía.

Músico en San Pedro de Roma, muy respetado, Palestrina ilustra las exigencias del Concilio de Trento, que censura la complejidad de la escritura polifónica porque perjudica la inteligibilidad del texto, el espíritu profano de algunas composiciones y el excesivo uso de instrumentos. Sin renunciar al contrapunto, concibe la música de las partes de la misa en función del texto: en el Kyrie usa la imitación, en el Gloria la homofonía, en el Credo el silabismo... Considerado “El Príncipe de la música”, sus obras se considera “la perfección absoluta” del estilo eclesiástico. Su música destaca por la pureza de la melodía y armonía, por su serenidad y transparencia y por el escaso cromatismo.



### ***B. Escuela de Venecia: Willaert y los Gabrieli.-***

El centro cultural musical de Venecia es la basílica de San Marcos. Su música manifiesta la majestuosidad del Estado y de la Iglesia. Venecia se toma más a la ligera la religión, por su espíritu hedonista, extravertido y cosmopolita.

Si la Escuela Romana perfecciona las formas anteriores, la veneciana presenta dos singularidades: la policoralidad (combina dobles o triples coros) y el aumento del número de voces, usando ocasionalmente instrumentos para reforzar el colorido musical. La música resultante posee una textura plena y rica, homófona, de sonoridad variada y colorida. Sus representantes son Adrian Willaert, Cipriano de Rore y Gioseffo Zarlino. Pero fueron Andrea Gabrieli y su sobrino Giovanni quienes llevan a la escuela a su apogeo y máximo colorido tímbrico.

### ***C. Escuela flamenca.-***

Continúa con el mismo esplendor del siglo XV. En la primera mitad destaca Joaquín des Prés, y en la segunda Orlando di Lasso, que representa la madurez de esta escuela. Lasso viaja por toda Europa; por su cosmopolitismo e inquietud sintetiza el estilo flamenco con el italiano. Resalta su producción religiosa, formada por cincuenta y dos misas, setecientos ochenta motetes y cuatrocientas veintinueve canciones religiosas en latín y alemán. Su versatilidad se muestra en el uso del contrapunto franco-neerlandés, la armonía italiana, la opulencia veneciana, la vivacidad francesa y la gravedad alemana.

### ***D. Escuela española.-***

El siglo XVI es el Siglo de Oro de la música española; muy pocas composiciones se imprimen en nuestro país, por lo que bastantes se han perdido o están por descubrir. Esta escuela se distingue por su profundidad y misticismo o expresionismo dramático, por el substratum popular y la simplicidad técnica. Distinguimos dos escuelas: la andaluza (de profunda religiosidad y muy prolífica) y la castellana. Los tres grandes músicos son:

**Francisco Guerrero (1528-1599):** sevillano, es maestro de capilla en varias catedrales. Su obra se caracteriza por su perfección técnica, sus melodías con una innegable gracia y un

pronunciado carácter personal. Aparte de sus misas y motetes, son destacables sus *Sacrae cantiones*, *Magnificat* y *Canciones y villanescas espirituales*.

**Cristóbal de Morales (1500-1553)**: son reseñables sus “Libros de misas”, sus motetes y sus dieciséis magnificat, empapadas de un misticismo difícilmente superable. Su estilo es austero y sencillo y subraya la finalidad expresiva.

**Tomás Luis de Victoria**: estudia en Roma coincidiendo con Palestrina, de quien se influirá. Su “Libro de misas”, el “Oficio de Semana Santa” y la “Misa de Requiem” están cargadas de un gran misticismo, espiritualidad religiosa y una expresividad profunda. Investiga el timbre y la sonoridad mediante la policoralidad en algunas obras; usa los silencios con fines expresivos y tiende a la armonía tonal y al cromatismo. También publica magnificats y salmos. Para muchos, Victoria es el más grande compositor español de todos los tiempos, bautizado como “el música de la sangre, de la piedad y del dolor”

### ***E. Escuela polifónica portuguesa.-***

Portugal atrajo en los siglos XIII y XIV, a varios trovadores provenzales, como Martín Codax. Son célebres los cancioneros galaico-portugueses, especialmente el de Ajuda. Los contactos continuos con Inglaterra, Borgoña y el arte Flamenco, convirtieron a esta corte en un centro de esplendor de música vocal e instrumental. Destacan los músicos Manoel Mendes y su discípulo Duarte Lobo.

### ***F. La reforma protestante.-***

El nacimiento del protestantismo tendrá ciertas repercusiones musicales en Alemania, y en menor medida en la Francia de los hugonotes y en la Inglaterra anglicana.

De hecho, se puede afirmar que la historia de la **música alemana** comienza con la Reforma, siendo el papel de personajes como Lutero fundamental para el desarrollo de la música en Alemania. Se basa en el Coral (visto anteriormente), melodía rítmica, de fraseología regular y sobria, de valores largos, dividida en versículos, con unos característicos

reposos más cercanos a los modos modernos mayor y menor. El uso del Coral no solo se extendió como canto religioso del pueblo en el culto y doméstico, sino también se emplearía en el S. XVII como base de futuras formas polifónicas.

En Francia se desarrollan los **Salmos de los Hugonotes**. El salterio hugonote, versificado por Clemente Marot y Beze, se completó en 1561 siguiendo el ritmo y acentuación del texto. En un principio tal musicalización fue pensada para reuniones familiares, pero su rápida propagación hizo que entrase también en el culto.

También la **Iglesia Anglicana** adaptará su canto peculiar. Al retener la mayoría de las prácticas católicas, conservó también algunos de sus motetes polifónicos con adaptaciones y textos ingleses, en armonización sencilla a cuatro voces, de métrica muy regular; suelen llevar el nombre de Anthem (antífona o himno). A finales del S XVI evoluciona hacia el motete para solista, coros e instrumentos.

### III. LA MÚSICA VOCAL EN EL RENACIMIENTO: MÚSICA PROFANA.-

#### **3. 1. CARACTERÍSTICAS.-**

Las diferencias con respecto a la música religiosa son las siguientes:

- ☐ Se parte de textos en lengua vulgar y no en latín
- ☐ Se da una gran tendencia a los modos mayor y menor actuales
- ☐ Los temas son más originales y no están tomados de los ya existentes
- ☐ Para voces solistas acompañadas frecuentemente de algún instrumento
- ☐ Las formas varían según la nación, pero confluyen en la segunda mitad del siglo más o menos directamente en la canción y en el madrigal.
- ☐ Se fija la disposición de las voces del coro que perdura actualmente: soprano (superius o tiple en España), contralto (o alto), tenor y bajo.

### **3. 2. ITALIA: EL MADRIGAL, LA FROTTOLA.**

Entre finales del siglo XV y principios del XVI se desarrolla en Italia un estilo de canciones polifónicas sencillas y silábicas, como reacción al complicado estilo flamenco, siendo las más importantes:

a. La frottola: a cuatro voces, homofónica, con la melodía en el soprano (a veces las voces intermedias se interpretan con instrumentos); de carácter popular, se canta en fiestas sociales y trata asuntos eróticos o satíricos.

b. La villanesca o villanela: similar a la anterior pero más refinada.

c. El madrigal: símbolo de la música profana renacentista, nace dentro del espíritu poético iniciado por Petrarca. Es una forma polifónica descriptiva ya que a través de la unión de letra y música expresa los sentimientos del hombre como ser profano. Cantado a cuatro o cinco voces, a capella o con acompañamiento, es el lenguaje de una clase selecta, expresión lírica del ser humano que canta sus vivencias, sus sentimientos sensuales y amorosos, y que demuestra que él es el centro del mundo. Plasma minuciosamente la letra de un poema, por lo que su forma y rima son libres y permite experimentar musicalmente. Se cultiva en ambientes cortesanos, sobre todo en zonas con fuerte ambiente profano (Venecia, Inglaterra). Usa un lenguaje musical muy difícil y culto, mediante el cromatismo y un contrapunto elaborado combinado con homofonía. Los períodos del desarrollo del madrigal son:

1ª Época (1525-1560): homofónico, a tres o cuatro voces con la melodía en la superior. Poéticamente es libre, sin estribillo y sobre textos de poetas célebres (Petrarca, Boccaccio). Sus representantes son Arcadelt, Festa, Verdelot...

2ª Época (1560-1590): es el madrigal clásico, más horizontal y polifónico, a cinco voces igualmente importantes. Traduce con mayor exactitud el carácter general de la poesía, usando muchos cromatismos con fines expresivos. Sus representantes son O. di Lasso, Palestrina, Andrea Gabrieli, Cipriano da Rore.

3ª Época (1590-1620): alcanza su maestría y experimenta todas las audacias posibles que lo hacen un verdadero poema musical, con un carácter más dramático. Los músicos se percatan de la dificultad de traducir los sentimientos

individuales a través de un coro polifónico, y solicitan una sola voz para expresarlos, por lo que en el paso del siglo XVI al XVII las voces del coro (menos la principal) se sustituyen por instrumentos. Esto da lugar al “solo acompañado”, cuyo principal autor es **Monteverdi** (1567-1643). Combina uniformemente la homofonía con el contrapunto, refleja el texto, e introduce pasajes declamados a la manera de un recitativo. Aparte de Monteverdi, que da paso al Barroco, destacan Luca Marenzio y Gesualdo, Príncipe de Venosa.

### ***3.3. EL MADRIGAL EN INGLATERRA.-***

Se considera música de cámara o de solistas (de cuatro a seis), con ritmos de danza y secciones diferenciadas, homofónico, con pocos cromatismos y disonancias, menos artificioso que el italiano y con textos más sencillos y menos refinados. Sus autores más importantes son William Byrd, Orlando Gibbons y Thomas Morley, que puso música a canciones de Shakespeare.

### ***3.4. LA CANCIÓN FRANCESA.-***

De raíz trovadoresca, rechaza los artificios contrapuntísticos en aras de la simplicidad, la espontaneidad y la delicadeza. Trata temas cómicos, eróticos, el amor cortés; usa el silabismo y la precisión rítmica francesa; descriptiva, gusta de imitar el canto de los pájaros, los efectos naturales, etc. Destacan Clément Jannequin (1485-1558), con cuatrocientas canciones, como “Las charlatanas”, “Los gritos de París”, “La batalla de Marignan”, en la que imita los tambores, y el fragor de la batalla. Otros autores son Pierre Attaignant y Claude le Jeune.

### ***3.5. ESPAÑA: VILLANCICO, ROMANCE...***

La música vocal profana se caracteriza por expresar con vehemencia el texto, preferir la homofonía, usar un lenguaje moderno (disonancias, silencios con intención artística) y por influirse de las músicas populares, con un ritmo y expresión más vital. Las

formas más características se encuentran en cancioneros como el Cancionero de Palacio, Cancionero de Upsala, Cancionero de Medinaceli, y son:

- ❑ **Romance:** polifónico, basado en antiguos romances españoles, se estructura en cuatro frases musicales que se corresponden con los cuatro versos de la primera estrofa. Con esta música se cantan todos los cuartetos (ABAC, ABAC) Autores de éstos son Juan del Enzina y Juan Vázquez.
- ❑ **Villancico:** de origen popular y profano, consta de: estribillo (A), que expone el tema; la copla, con la mudanza (b b) y la vuelta (a); y estribillo. Es el equivalente español de la frottola, de estilo homofónico y la melodía popular en la voz superior. La temática es variada, no sólo religiosa. A veces, se da el mismo número de voces en el estribillo y la copla; otras, alternan el coro y un solista. Juan del Enzina compone muchos para finalizar sus obras teatrales, conservados en el “Cancionero de Palacio”.
- ❑ **Ensalada:** polifónica y profana, mezcla los estilos del madrigal, canción popular, villancico, romance y danza; mezcla temas diferentes, texturas, timbres, etc. Las de Mateo Flecha el Viejo tienen curiosas mezclas lingüísticas (italiano, castellano, latín, catalana), profanas y religiosas, etc.

## **IV. LA MÚSICA INSTRUMENTAL EN EL RENACIMIENTO**

### ***4.1.- Introducción: Contexto histórico, social y cultural.-***

Denominaremos como renacentista a la música producida durante el periodo comprendido entre 1450 y 1600 aproximadamente. En estas fechas se produjo un importante cambio histórico y cultural en toda Europa.

El siglo XV es un siglo de transición desde la Edad Media, en donde hay un desarrollo del comercio y un ascenso social de la burguesía. Las ciudades adquieren gran importancia y hay una revitalización de la cultura desde Italia a través del Humanismo, como base ideológica del Renacimiento. El nacimiento de la imprenta en 1455 permite una rápida y más amplia difusión de la cultura.

El siglo XVI supone el Renacimiento pleno con un afianzamiento de las ciudades-estado, dirigidas por la burguesía capitalista que algunas veces se convertirá en protectora del arte a través de los mecenas (Médicis, Sforza...). Los avances científicos se dan en todos los campos: medicina, astronomía, química mecánica... de la mano de Kepler, Copérnico, Galileo, Da Vinci, Servet... Pero todo no fue avance y prosperidad. La Reforma Protestante, no sólo tuvo consecuencias en la religión. También en lo político y lo económico, lo que provocó guerras internacionales en toda Europa. El objetivo del Concilio de Trento fue intentar afianzar la autoridad papal y reorganizar la religión a través de la Contrarreforma.

#### ***4.2.- Desarrollo de la música instrumental durante el Renacimiento.-***

Nos ha quedado constancia del uso de instrumentos durante la Edad Media a través de testimonios iconográficos y literarios. Desde esta época se establecen una clasificación entre instrumentos para el exterior (altos) y para el interior (bajos), en donde se observa una futura distinción entre música de cámara y conjuntos al aire libre. Desde esta época los instrumentos musicales se empleaban para doblar voces o para ejecutar acompañamientos muy sencillos y por su puesto éstos no estaban bien vistos dentro de la Iglesia por sus connotaciones laicas (a excepción del órgano).

Durante el Renacimiento se ocasionó una serie de cambios que favorecieron el desarrollo de la música instrumental:

- Enriquecimiento de la sociedad y una afición a la música por parte de la burguesía. En el s. XVI se crean corporaciones de fabricantes de instrumentos.
- Los mecenas disponían habitualmente en sus capillas de conjuntos instrumentales (denominados ministriles), lo que favoreció el status social del músico.
- Los avances científicos provocaron una experimentación hacia la manera de producir sonidos, de ahí la invención de muchos de ellos durante esta época.

Las fuentes para estudiar la música instrumental del Renacimiento son de tres tipos:

- Tratados musicales: con descripciones de instrumentos, grabados, tablaturas, et. Destacan los de Virdung, Agrícola y Praetorius.
- Iconográficas: la pintura y escultura de la época nos da pistas de que la música instrumental aparece en ceremonias públicas, cortejos, bailes, festejos...
- Instrumentos conservados: Los primeros datan del siglo XVI (violines, laúdes, tiorbas...). Son de gran valor porque nos permiten su reconstrucción.

La importancia de la imprenta: Por estos años también nace la imprenta de tipos móviles, que revolucionó la transmisión de información de la sociedad europea. Hasta ese momento, las notas musicales se escribían a mano sobre pentagramas grabados. Dicho invento supuso una mayor difusión de la música en cuanto a cantidad y rapidez de circulación de la misma.

En 1501 se editó el primer libro de música con caracteres móviles, el *Harmonice Musices Odhecaton*, del taller tipográfico de Ottaviano Petrucci. Esta primera producción fue una antología de 96 canciones polifónicas, a la que después siguieron otras tantas como colecciones de motetes, volúmenes de misas consagradas a un solo autor o recopilaciones de varios, incluso once libros de frotolas editados entre 1504 y 1514.

### ***4.3.- Características de la música instrumental del Renacimiento***

El Renacimiento asiste a las primeras manifestaciones de música puramente instrumental, para lo cual se requerirá de un instrumento suficiente, una capacidad técnica e interpretativa adecuada por parte de los tañedores y unos sistemas de notación adecuados a los instrumentos (tablaturas).

Además de las características de estilo comunes a todo el periodo (polifonía, texturas imitativas, etc.), la música instrumental tiene algunas peculiaridades:

- Se escribió música para solistas y grupos. Entre los primeros fueron importantes las composiciones para órgano, clave y laúd.



- En música para grupos se tiende a la agrupación de los instrumentos por familias llamadas *consorts* en Inglaterra (de 2 a 8 instrumentistas), buscando la homogeneidad en el registro de un instrumento. Sin embargo las agrupaciones instrumentales eran muy variadas, debido a que no había en aquella época, una conciencia tímbrica como la que hoy existe.
- La clasificación de los instrumentos por tanto, viene dada por el criterio del volumen sonoro de los mismos, esto es, en instrumentos altos, para tocar al aire libre (viento y percusión) y en instrumentos bajos, para tocar dentro de un recinto (algunos de viento madera y cuerda).

## 4. 4.- Organología

### A. Instrumentos de viento.-

- Viento madera:

- o flautas de pico o dulces

- o Instrumentos de lengüeta doble: *bajón*, *chirimía* y *orlo* o *cromorno*

- o *Cornamusa*

- Viento metal:

- o *Trompetas largas*

- o *Cornetas* (de varios tamaños y de sonido más suave que las trompetas)

- o *Sacabuche* (antecesor del trombón)

### B. Instrumentos de cuerda

#### 1. Cuerda frotada:

- *Viola da braccio* (de brazo, para tocar sobre el hombro)
- *Viola da gamba* (de pierna, para tocar a la manera del actual cello).

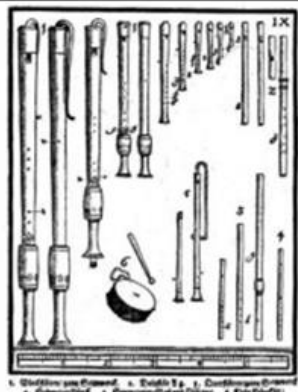
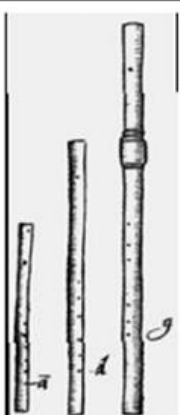

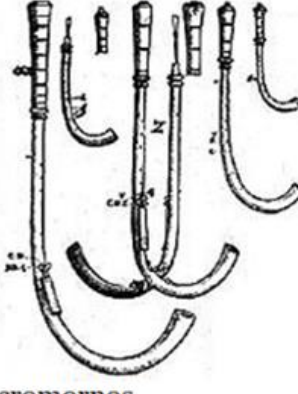
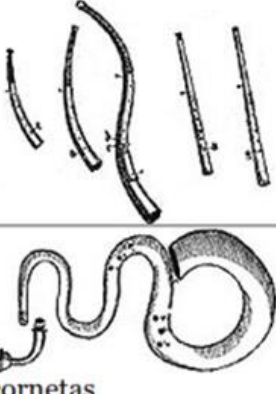



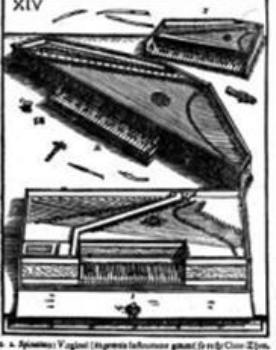



#### 2. Cuerda punteada:

- *Laúd* (el instrumento doméstico más importante de la época)
- *Vihuela*: característica de España, antecesora de la guitarra, fue un instrumento elitista en la época. Los principales libros para vihuela que se han conservado son del siglo XVI y están firmados por Luís de Milán, Luís de Narváez, Alonso de Mudarra, Diego Pisador...

- *Guitarra*: más pequeña que la actual y con cuatro órdenes de cuerdas, cuyo repertorio era parecido a la vihuela o el laúd. La tablatura para este instrumento es más sencilla que la de éste último.
- *Arpa*

### C. Instrumentos de teclado.-

- *Órgano de iglesia*: Durante el Renacimiento, este instrumento se enriqueció con nuevos registros y un tercer teclado manual. A su vez, su extensión llegó a las cuatro octavas. En España destacan las composiciones para órgano de Antonio de Cabezón, Francisco Salinas...
- *Órgano portativo* o de mano: Su timbre era muy agudo debido a la cortedad de sus tubos. El fuelle se acciona con una mano mientras con la otra se tañe el teclado. Se utilizaron hasta bien entrado el siglo XV en procesiones religiosas, y música de calle.
- *Órgano positivo* o realejo: Llamado así porque era necesario posarlo sobre una mesa o un mueble para poder tocarlo. Se utilizaba en la música de cámara y de corte y también en procesiones, subido a un carruaje o en andas
- *Clavicordio*: instrumento de cuerdas percutidas. Presenta la posibilidad de graduar la intensidad del sonido y su sonoridad es dulce y melancólica. Este instrumento fue relegado a un segundo plano durante el Barroco, durante el cual tomó un mayor protagonismo el *clavecín*.
- *Clave, Clavicémbalo o Clavecín*: instrumento de cuerdas pulsadas mediante mecanismo de teclado, su sonido es más fuerte que el del clavicordio, pero apenas puede diferenciar matices. Para producir cambios de timbre o intensidad, se vale de registros, pedales y dos teclados. También se le conoce como *clave, clavicémbalo* o *harpsichord*, dependiendo de los países.
- *Espineta y Virginal*: Se trata de clavecines pequeños, portátiles (por lo tanto, de cuerda pulsada), de forma regular y de un solo registro con un teclado de unas cuatro octavas. El virginal alcanzó su apogeo en la época isabelina inglesa. Su nombre proviene probablemente del hecho de que era tocado frecuentemente por las doncellas de la alta aristocracia inglesa. El nombre de espineta procede del mecanismo de arañar la cuerda con una púa o espina. El compositor inglés más importante para este tipo de teclados es William Byrd.

 <p>Flautas de pico</p>	 <p>Flautas traveseras</p>	 <p>Bajones</p>
 <p>cromornos</p>	 <p>cornetas</p>	 <p>sacabuches</p>
 <p>violas</p>	 <p>laúdes y guitarras</p>	 <p>Clavicordios</p>
 <p>órgano positivo</p>	 <p>órgano de iglesia</p>	 <p>virginal inglés</p>

#### 4.5.- Formas instrumentales.-

Paulatinamente se va alcanzando una independencia en la composición de formas instrumentales. Se establecen los siguientes tipos de composiciones:

- Derivadas de modelos vocales: *canzona*, *ricercare*...
- Vinculadas a la danza: *suite*
- De carácter improvisatorio: *preludio*, *tocata*, *fantasía*, *glosa*, *tiento*...
- Variaciones y diferencias.

**Canzona:** derivada de la chanson francesa, podía ser de dos tipos: para instrumento solista (laúd o teclado) o para conjunto (las más famosas fueron las de los Gabrieli, caracterizadas por presentarse para dos o más grupos, produciendo efectos de eco, contrastes de texturas y repeticiones).

**Ricercare:** pieza derivada de modelos vocales de la que se podía encontrar dos variedades: *ricercare homofónico*, que presenta varios temas a la manera de una improvisación, y el *ricercare polifónico*, de carácter contrapuntístico.

**Suite:** la danza estaba muy extendida y era muy popular durante el Renacimiento. Se esperaba que cualquier persona educada fuera un experto bailarín. De ahí la proliferación de danzas instrumentales para laúd, instrumentos de teclado o conjuntos, que no eran improvisadas, sino que se escribían en tablaturas o libros y fueron editadas en antologías impresas por editores como Petrucci o Attaignant. Su misión era la de amenizar reuniones sociales celebradas en hogares de la burguesía o en las cortes aristocráticas.

La suite se define como una serie de movimientos instrumentales más o menos diferentes, que se interpretaban como una sola obra. Casi siempre los movimientos eran breves y contrastantes. El origen de la suite está en la música de danza que empareja dos danzas contrastantes; una lenta y deslizante con otra más saltarina. La primera en compás binario y la segunda en ternario. Ejemplos de danzas que forman parte de la suite: *pavana-gallarda*, *allemande-courante*... todas estas danzas tendrán su continuidad en la suite barroca.

**Las formas de carácter improvisatorio.** Durante el siglo XVI había dos maneras de improvisar: una era adornando la melodía dada y otra era añadir partes contrapuntísticas a una melodía de canto llano, siendo ésta última la más importante. De todas las obras de carácter improvisatorio (*preludio, tocata, entonación, fantasía, glosa, tiento...*) destacamos la *tocata* (o *toccata*) por su importancia durante el siglo XVI. Principalmente compuestas para laúd y posteriormente sobre todo para órgano, eran piezas breves, muy parecidas a los *ricercars homofónicos* anteriormente descritos, donde primaban notas pedales mantenidas y pasajes virtuosísticos.

**Variaciones y diferencias:** Las variaciones del siglo XVI se basan en una armonía constante sobre un bajo en ostinato (un ejemplo sería la canción popular *Guárdame las vacas*) o del tipo de perfil melódico, si el bajo de danza aparece junto a una melodía popular. En España este tipo de composiciones se las llamo diferencias y alcanzaron gran profusión con las obras para laúd de Enrique Valderrábano y las excepcionales composiciones para órgano de Antonio de Cabezó.

## V. LA DANZA EN EL RENACIMIENTO

Durante el Renacimiento el baile forma parte de cualquier tipo de entretenimiento o espectáculo de corte como Mascaradas, Intermedios o Entremeses. Se realizaban para festejar bodas, bautizos de nobles y príncipes y victorias políticas en las que ellos mismos actuaban con riqueza de vestuario y complicada escenografía que incluía el uso de máquinas, música y baile al servicio de una trama que buscaba el engrandecimiento del monarca a través de temas mitológicos. Estos divertimentos se unían a torneos, ballets ecuestres y desfiles que en los principados italianos fueron famosos por el fasto de sus espectáculos y que muchos de ellos relata Cesare Negri en su *“Le Gratie d’amore”* de 1602.

### **5.1.- La danza cortesana.-**

Durante el siglo XV en la exquisita corte de Borgoña va a bailarse la *Basse Dance* como agrupación de pasos simples y dobles y algún movimiento del cuerpo un poco estático. Pero



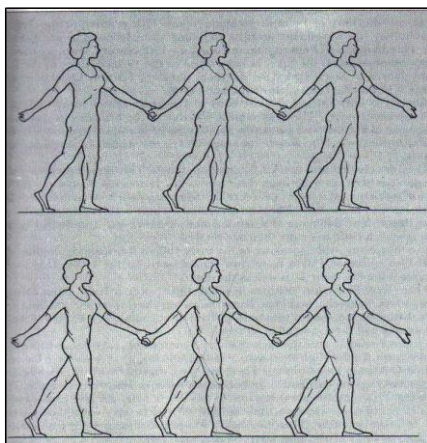
es en las cortes principescas italianas donde van a tener un gran peso los maestros de danza. Los mecenas son aficionados a las fiestas suntuosas en las que se mezclan poesía, música, arquitectura, pintura y escultura. En sus palacios los suelos de mármol van a dar la posibilidad de pasos más ligeros que en los suelos alfombrados de los palacios borgoñones. Las danzas siguen empezando por la izquierda como representación del movimiento del sol que gira alrededor de la tierra de izquierda a derecha y es fuente de toda la vida. Todavía no se ha asentado la “revolución copernicana” del heliocentrismo.

A principios del siglo XV Doménico de Piacenza en la corte de Ferrara, y su discípulo, Julio “el hebreo”, escriben sendos tratados en los que establecen las reglas básicas del buen danzar:

La medida o proporción, concepto fundamental en el pensamiento renacentista. La memoria de los pasos y de las líneas a seguir en el suelo.

El reparto del espacio o la habilidad de hacer el tipo de movimiento que armoniosamente se fije en el espacio disponible.

Por otra parte, junto a los ya conocidos pasos simples y dobles aparecen dos movimientos particulares: “*la maniera*” o elegante torsión con movimiento contrario de hombros y torso, y “*el ayre*” o ligero ascenso y descenso del cuerpo desde el empeine.



Posición abierta y posición cerrada, ejemplificación de la torsión de “la maniera”.

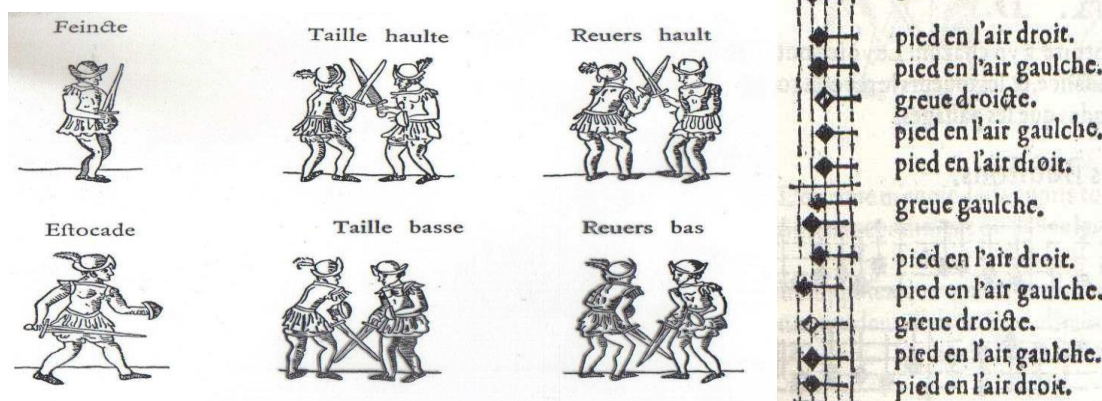
Tobías y el ángel de Verrochio. Los cuerpos ocupan todo el espacio. La profundidad, el peso y el movimiento expresan el pensamiento renacentista. Ambas figuras muestran “la maniera”: el ángel en una posición cruzada o contraria y Tobías en una posición abierta.



Se componen danzas y bailes. Las danzas tienen un mismo ritmo en su transcurso y los bailes (*balli*) tienen más de un ritmo. Hay cuatro ritmos principales en los bailes italianos: bassa danza, cuaternaria, saltarello y piva. Es normal que los ritmos se contrasten; la bassa danza es el más lento y estático, y la piva el más rápido y similar a las danzas campesinas. Por otra parte el vocabulario de pasos no para de enriquecerse durante este siglo XV: carreras, saltos, brincos... Estas danzas cortesanas están cercanas a las danzas mundanas y populares. Ya en el siglo XVI hay dos danzas de ritmo contrastado que se van a extender por toda Europa: La Pavana y La Gallarda.

Sobre estas danzas y el repertorio general de las danzas renacentistas tenemos el tratado de Thoinot Arbeau, "*La Orchésographie*" (1588), que es una fuente escrita fundamental para el conocimiento de las danzas renacentistas. Utiliza una particular notación de la danza pues los pasos se añaden al pentagrama donde está escrita la melodía y los dibujos ilustran pasos y movimientos.

Danza de espadas: posiciones y escritura con los pasos que se corresponden con la música (T. Arbeau)



En la segunda mitad del siglo XVI nos encontramos con Fabritio Caroso y Cesare Negri, maestros de danza de gran prestigio que escriben voluminosos tratados.

## 5.2.- Conceptos.-

### a. La Pavana

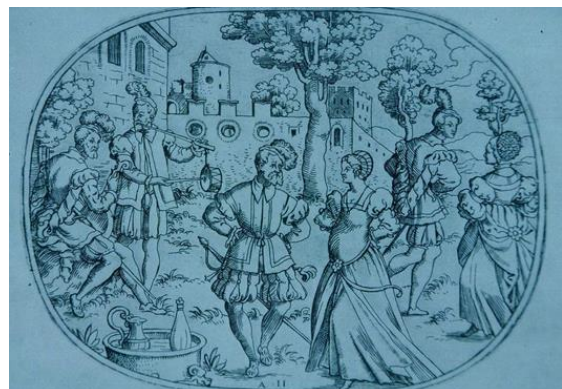
Danza que representa el gran ritmo lento y binario del Renacimiento. De gran simplicidad, pero majestuosa y elegante, consiste en dos pasos simples a izquierda y derecha y un doble hacia delante; dos simples a derecha e izquierda y un doble hacia atrás. Las composiciones son variadas siendo lo importante la combinación de simples y dobles hacia un lado y hacia el otro en simetría. Es espléndida como danza procesional pero difícil como danza de una sola pareja. Ambos miembros de la pareja usan siempre el mismo pie y no en espejo. Frecuentemente era seguida de otra danza más rápida y de ritmo ternario, la gallarda.



En la fiesta celebrada en la corte de duque Alberto IV en Munich tres parejas bailan la Pavana

### b. La Gallarda

Su antecedente es el *Turdión* con “los cinco pasos”. Esta danza puede ser un solo masculino para entretenimiento de la corte. Su ritmo nos da una cuenta de seis pulsos pero el quinto y el sexto forman la “postura” o cadencia: cuatro saltos y dos pulsos de reposo. Salto sobre la izquierda, sobre la derecha, se





repiten, y con un salto el izquierdo se posa detrás e inmediatamente el derecho de frente. La Gallarda supone diferencias y variaciones de saltos y acentos en cada frase. Caroso dice que en la Gallarda los caballeros deben dejar sus espadas y sus capas para bailarla

### **Fabritio Caroso (1535-1605)**

Publica dos libros *Il Ballarino* (1581) y *Nobiltà di Dame* (1600) que son importantes como fuente de pasos y música de danza cortesana de la segunda mitad del XVI. En ellos se presentan 100 danzas suyas y de otros maestros con valiosas reglas para el vocabulario de los pasos básicos y la etiqueta. Sus dos libros se encuentran entre Thoinot Arbeau, que detalla tanto danzas sencillas como algún tipo más complicado, y Cesare Negri, que detalla difíciles variaciones de Gallarda y algunas coreografías de producciones teatrales.

### **Cesare Negri (Milán 1535-1609)**

Su libro *Le Gratie d'amore* está dedicado al rey de España, Felipe III, que era un gran bailarín y como rey, dominaba el ducado de Milán. En este libro da una idea precisa de la danza social y teatral y de la música para danza de la época. En sus tres secciones informa sobre la vida profesional de un reconocido maestro de danza, él, con sus colegas, estudiantes y producciones. Señala la difusión de la danza italiana y sus técnicas en todas las cortes europeas así como la existencia de una clase profesional de maestros de danza que eran capaces de realizar difíciles evoluciones con el cuerpo y especialmente con los pies. Incluye danzas de escena detalladas, descripciones de procesiones alegóricas que envuelven a bailarines y músicos junto con la instrumentación utilizada, así como producciones teatrales de gran complejidad. Muchos de los pasos y sus descripciones son copias de “*Il Ballerino*” de Caroso.

En todos estos tratados italianos se describen las danzas y a continuación se pone la música correspondiente.